

SHIN MEEKYOUNG

신미경 작가는 씨알컬렉티브에서 개최한 개인전 <ABSTRACT MATTERS>(4.13~5.29)에서 '추상'을 선보였다. 지금까지 다루었던 완벽한 형식을 원칙으로 한 '번역' 작업과는 또 다른, 한층 더 묵직한 물성 자체가 뿜어내는 즉물적 감각이 인상적인 전시다. 작가는 제스모나이트라는 새로운 소재를 통해 개인 역사의 켜를 담았다고 한다. 동양인으로서 서양박물관의 박제된 권력을 비판적으로 바라보았다면 이제 작가는 '개인'으로서 혹은 여성으로서 모더니즘의 권력, 추상을 한 번쯤 해봐야 한다고 생각했을 수도 있다. 작가의 관점에서 "재서술"된 추상은 결국 작가의 역사와 그간의 재료 실험이 응축된, 다시 '유물' 같은 존재가 되고 말았다. 그것이 신미경의 추상이다. 결코 가볍지 않은.

신미경은 1967년 태어났다. 서울대 조소과 학사와 석사, 런던 슬레이드스쿨 조소과 석사를 졸업하고, 영국왕립예술학교 세라믹&유리과 석사를 졸업했다. <시간의 그림자 속에서>(2020, 라보웬 갤러리), <풍화>(2019, 런던 바라캇갤러리), <사라지고도 존재하는>(2018, 아르코미술관), <페인팅 시리즈>(2015, 런던 하다컨템포러리) <메이드 인 차이나, 명 제국의 도자기>(2014, 영국 브리스틀미술관), <비누로 쓰다: 좌대 프로젝트>(2013, 타이베이 대만현대미술관), <트랜스레이션>(2002, 도쿄 휴마니테 갤러리) 등 한국, 런던, 도쿄, 대만 등지 유수의 미술관, 갤러리에서 30회의 개인전을 열었으며 다수의 단체전에 참여했다. 현재 런던과 서울을 오가며 작업을 하고 있다. 오는 8월~10월, 네덜란드 유럽도자연구센터에 입주해 '진짜 도자 작업'을 하고, 11월 27일부터 이듬해 6월 24일까지 리우와르던 프린세스호프 도자미술관에서 선보일 예정이다.



추상과 초록 사이, 혹은 시간 속의 변-형에서 형-성(形成)으로

곽영빈 | 미술비평

'비누 작가의 향 없는 전시' 약간의 편차가 없진 않지만, 신미경의 신작 전시에 대한 반응 대부분은 (안타깝게도) 이 짧고도 폭력적인 구문을 거의 벗어나지 않는다. '회화 같은 평면 조각'이라는 맛맛한 기술이 덧붙여지고, 작가가 사용한 제스모나이트(Jesmonite), 즉 레진(resin)과 플라스터(plaster) 중간에 해당하는 재료에 대한 물질주의적 상상이 이어지기도 하지만, 이들 사이의 관계와 함의가 정확히 무엇인지에 대한 의문은- 해소되기보다는-양자 사이에서 대개 상쇄되는 것처럼 보인다.

물론 '신작 전시에 대한 리뷰인 동시에 작가론이었으면 좋겠다'는 요청을 원고지 20매의 분량에 펼쳐낸다는 건, 그 대상이 신미경이라는, 30년 가까운 시간 동안 국제무대에서 개인전만 30여 회 열어온 무게있는 작가라는 사실을 고려하면 사실상 미술이나 농담에 가깝다. 이런 비현실적인 제약을 명확히 적시하면서, 이 짧은 글은 크게 두 가지에만 집중하려 한다. 하나는 그의 이전 작업들이 변주해온 이른바 '시간 속의 물질/재료(Matter in Time)'라는

토포스가 1960년대 이후의 서구 작업들과 맺는 공명이고, 다른 하나는 이러한 경향에서 이번 전시로의 '이행'이란 문제다. 물론 이 둘은 내재적인 관계를 갖는데, (결론을 선취해두자면) 이번 전시는 그의 이전 작업들을 규정해온 '변-형(trans-formation)'의 문제가 '형-성(form-ation)' 자체의 문제로 진화한 것이라 할 수 있다. 전자에서 잠재적으로나 실제적으로 이뤄지는 '변-형'이 일련의 '형태(form)'를 최소한의 전제이자 토대로 삼았다면, 이번 전시는 그러한 토대로서의 '형(form)'이 어디서, 어떻게 발생하는지, 즉 말 그대로의 의미에서 '형-성(form-ation)' 자체가 문제시된 경우라는 것이다.

먼저 그의 작업이 '시간 속의 물질/재료', 혹은 그것의 '변-형'이란 토포스를 다채롭게 변주해왔다는 건 자명한 사실이다. 그를 소위 '비누 작가'로 국제무대에 세운 일련의 작업들, 즉 <번역>과 <유령> 시리즈 및 <화장실>, <풍화>, <좌대> 프로젝트, 혹은 <폐허 풍경>, <화석화된 시간>, <페인팅> 시리즈 등은 '시간' 속에서 실질적으로, 혹은 잠재적으로 변형 가능한

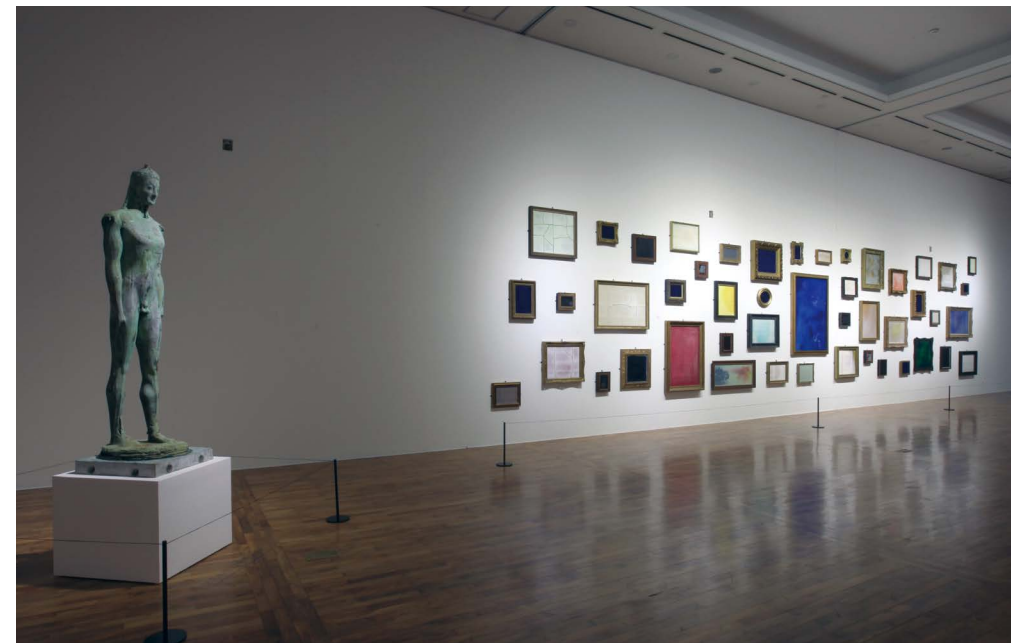
비누를 핵심 재료이자 매체로 전경화해왔고, 2018년 아르코미술관에서 열린 <사라지고도 존재하는(The Abyss of Time)> 전시는 이러한 '변-형'의 궤적을 건축의 영역으로까지 확장/증첩시키면서 실질적으로 종합했다 해도 과언이 아니기 때문이다.

이 과정에서 핵심적인 참조점이 된 건 크게 둘로 보이는데, 로버트 스미슨(Robert Smithson)과 고든 마타-클락(Gordon Matta-Clark)이 그들이다. 새로 지어진 건물들조차 "폐허로 전락(轉落)"하는 게, 즉 일정 시간이 경과한 후 물이 위에서 아래로 흐르듯 "하강(fall)"하는 게 아니라, 수직으로 "일어선다(buildings rise into ruins)"는 스미슨의 아이러니한 통찰은,¹ 멸절한 건물을 반으로 쪼개 붙이거나 말 그대로 내파(implode)시켜 '잔해'와 구분 불가능하게 만든 마타-클락의 '반-건축(Anti-Architecture)'과 함께, 모든 물질과 형태를 궁극적으로 '풍화'되고 '화석화'될 운명에 처한 시간적 존재로 간주해온 신미경 작업의 (부재하는) 토대 (Ab)Grund, 즉- 하이데거가 <존재와 시간(Sein und Zeit)>(1927)에서 썼던 독일어 그대로의 의미에서- '심연(Abgrund)'='바닥/토대 없음'을 이룬 것이다.

이런 근원적인 의미에서 신미경은, 궁교롭게도 서른다섯의 나이에 5년의 시차를 두고 요절한 스미슨(1938~1973)과 마타-클락(1943~1978)이 남긴 잔해, 혹은 전후 동시대 미술의 유산을 가장 매혹적으로 번역해온 작가라 할 수 있다. 자신의 작업은 "건축에 조각적 아이디어들을 사용하는 게 아니라 건축을 통해 조각을 만드는 것에 더 가깝다(It's not about using sculptural ideas on architecture, it's more like



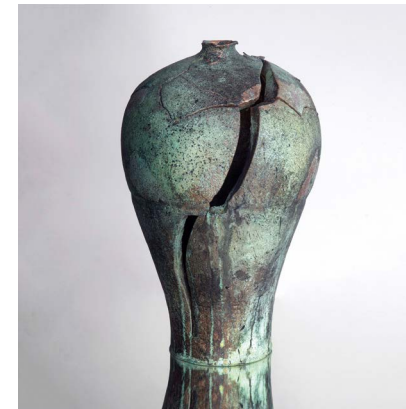
<Ceramique Contemporaine Coréenne(한국 동시대 도자) 2016> 프랑스 리모주 베르나르도재단 전시. 2017년에는 영국 빅토리아알버트미술관으로 옮겨 전시됐다



위 바라캇갤러리 런던 개인전 <Weather>(2019) 광경
아래 대전시립미술관 <상실, 나에게 일어난 모든 일> 사물일기 섹션 설치 광경



〈Abstract Matter 0017〉 제스모나이트 100cm(지름) 2021



〈Petrified Time Series〉
청동, 비누, 동박, 바니시
34×34×53cm 2020

making sculpture through it)는 마타-클락의 언급은 어떤가?² 물론 이러한 비교는 이들 사이의 공명과 동시에, 차이를 부각하는 효과로 이어진다.

‘형상’ 혹은 ‘평평한 예술’의 일어남

예를 들어 마타-클락이 내보인 “평평한 예술에 대한 혐오(an abhorrence of flat art)”를 환기해보자. 왜 그 자체로 “도전적인 매체인 벽”을 자명한 것으로만 간주하고, 회화와 같은 무엇인가를 걸고 매달고 마느냐는 그의 이 근원적인 질문은, 은유적이지 않은 건축적 용어 그대로의 의미에서 ‘탈-구축(de-construction)’적인 그의 작업을 규정하는 대표적인 태도로 잘 알려져 있다.³ 언뜻 보기에 신미경의 이번 전시 역시, 마타-클락의 이러한 비판적 물음을 피할 수 없는 “평평한 예술”로 보일지도 모른다. 갤러리의 벽은 자명한 벽으로 간주되고, 그 위에 이러저런 그림들이 걸려있는 것처럼 보이기도 하기 때문이다.

하지만 이러한 방식의 독해는, 앞에서

이미 시사했듯 이번 전시가 체현하는 ‘변-형’에서 ‘형-성’으로의 이행이라는 핵심을 포착하지 못한다는 사실을 방증할 뿐이다. 전자에서 잠재적으로나 실제적으로 이뤄진 ‘변-형’들이 고대 그리스의 다비드상이나 중국의 도자기와 같은 ‘형태/형상(form)’을 최소한의 전제이자 토대로 삼았던 데 반해서, 이번 전시는 그러한 토대로서의 ‘형태/형상(form)’ 자체가 대체 어디서, 어떻게 발생하는지를 탐사한다. 이는 빨래판 표면처럼 보이는 물결, 혹은 주름 무늬들뿐 아니라, 구겨지고 퍼지며, 때론 뜯기고 융접된 것처럼 보이는 바닥, 즉 캔버스와 프레임의 차원 양자에서 따로 또 같이 이뤄진다. 여기서 예를 들어 프랭크 스텔라를 떠올리는 것만큼 관습적인 반응은 없을 것이다. 다시 말하지만, 여기서 말 그대로 ‘일어나(take place)’고 있는 것은 ‘형태/형상 자체의 일어남’이라는 의미에서의 ‘형-성(form-ation)’ 그 자체이기 때문이다.

근 30여 년간 비누에 옹고시켰다 녹이고, 다시 묶어냈던 ‘시간 속의 변-형’이라는

토포스를, 신미경의 신작 전시는 ‘형상과 형태 자체의 발생’이라는 차원으로 이전시킴으로써 근원적으로 업데이트한다. 현대의 물질(matter)과 고대 유물 사이에서 접히고 구겨지며, 동시에 퍼지고 뜯기면서도, 이들은 서로에게 달라붙거나 뿔뿔이 흩어지지 않는 동적 긴장을 통해 지탱되며, 색채와 물질들로 이루어진 자기의 중력장(magnetic forcefield) 속에서 ‘형태의 발생’ 또는 이루어짐(form-ation) 자체를 증언하는 것이다. 정확하게 이런 의미에서 우리가 목도한 이미지들은 ‘추상적(abstract)’이라기보다는 앞으로 도래할 작업들의 매력적인 ‘초록(abstract)’에 가까워 보인다. 그가 앞으로 펼쳐낼 본문과 각주를 꼼꼼히 음미하고 싶은 건, 아마 나뿐만은 아닐 것이다.●

1 Robert Smithson, 《Robert Smithson: The Collected Writings》, ed. by Jack Flam, Berkeley, LA: University of California Press, 1996, p.72
2 Gordon Matta-Clark, cited in Liza Bear, 《Gordon Matta-Clark: Splitting the Humphrey Street Building》 in 《Avalanche》 (December 1974). Corinne Diserens (ed.), 《Gordon Matta-Clark》, Phaidon Press, London & New York, 2003, p.166에서 재인용
3 “My initial decisions were based on the avoidance of making sculptural objects and an abhorrence of flat art. Why hang things on a wall when the wall itself is so much more a challenging medium? It is the rigid mentality that architects install the walls and artists decorate them that offends my sense of either profession.” Florent Bex (ed.), 《Gordon Matta-Clark》, Internationaal Cultureel Centrum Antwerp, 1977, p.8ff. Stephen Walker, 《Gordon Matta-Clark: Art, Architecture and the Attack on Modernism》, New York: I. B. Tauris, 2009, p.3에서 재인용